المجمع 3+4 (1431-1432هـ/2010-2011)، 233-270

الأثر السياسي في شعر أبي دهبل الجمحي

محمد دوابشة

تلخيص:

يرمي هذا البحث إلى التعرفِ على الانعكاسات السياسية التي ظهرت في شعر الشاعرِ الأموي أبي دهبل الجمحي، ووقف الباحث في بحثه على ثلاثة آثار مباشرة ظهرت في شعره، تمثل الأول في التمرد على الحزب الحاكم آنذاك، وهو الحزب الأموي، وكشف شعر أبي دهبل أن تمرده كان سياسيا بسبب مخالفته للحزب الحاكم في الفكر، والملاحظ أن تمرده كان قولا لا فعلا، بينما تجلى الأثر الثاني في شعر أبي دهبل من خلال الغربة النفسية والمكانية بسبب حالة الفقر التي عاشها وعايشها وعدم قدرته على تغيير الواقع، فكان الرحيل هو الملجأ والملاذ، وبسببه كانت الغربة بمفهومها المطلق. في حين جاء الغزل السياسي ثالث أثر سياسي واضح تجلّى في شعره، لأسباب كثيرة، يأتي في مقدمتها — من وجهة نظره — وصول الأمويين للخلافة بغير وجه حق، والراجح أن أبا دهبل لجأ إلى هذا اللون من الشعر، نكاية بالأمويين ومحاولة للطعن فيهم والانتقاص من هيبتهم أمام الأحزاب الأخرى لعجزه عن تغيير الواقع.

مدخل:

برزت في عصر بني أمية موضوعات شعرية جديدة إضافة إلى الموضوعات التقليدية، فكانت النقائض والشعر السياسي وشعر اللهو والغناء والشعر العذري، وقد صُوِّر لنا ذلك العصر وكأنه عصر سباب وشتائم وبخاصة في النقائض، وكأن الشعراء كانوا يتسابقون في انتقاء الكلمات الفاحشة، وأن همهم المرأة ووصف مفاتنها، وفي تشابك هذه الأحداث ضاعت الجوانب الإيجابية. ويلحظ دارس الأدب في عصر بني أمية أن ملامحه لم تكن متوافقة مع الإنجازات الحضارية التي اكتملت فيه، وأدرك الباحثون هذه الحقيقة وأدركوا، كذلك، الدوافع الأساسية التي حالت دون إبراز الجوانب الحية، فراحوا يدرسون الأسباب التي وقفت وراء هذا الطمس والإخفاء، فازدحام الأحداث وتتابعها بعد قيام الدولة الجديدة هو الذي وقف وراء المعالم الإيجابية وساهم في طمس بعضها.

لذلك أرى أن تُبحث هذه الظواهر من خلال الحقائق العلمية والعقلية التي حملت أصحاب هذه الظواهر لسلوك ومناقشة هذه المسالك، وتناقش العوامل التي دفعتهم إلى قول الشعر مناقشة موضوعية تعكس الجوانب الموجبة لهذه الظواهر، ويجب أن يكون الباحث على علم بأبعاد هذه الأسباب؛ ليستوعب الفنون التي ظهرت في هذا العصر استيعابا يتلاءم مع ضخامة العصر وأصالة الأدب.

إن أول مسألة ثار حولها الخلاف بين المسلمين وتشعبت فيها آراؤهم وتكونت حولها الفرق والأحزاب، هي الخلافة[1]. وصراع الأحزاب فيما بينها لم يكن سببه السياسة وحدها، فالسياسة مرتبطة بعجلة الدين؛ لأن الخلافة في الإسلام زمنية وروحية في آن معا[2]، وظهرت آراء مختلفة في اختيار الخليفة، وحول ذلك قامت دعوات وآراء سياسية ودينية. واعتمد هذا الصراع على السيف حينا وعلى اللسان حينا وظاهر كل منهما الآخر أحيانا أخرى، وصاحب الشعر هذه الدعوات والآراء تأييدا ودعما ومساندة، أو تفنيدا ودفعا وإبطالا، إذ "أدى تصارع الأحزاب وتطاحنها إلى ازدهار الشعر السياسي، أو قل الشعر الحزبي الذي يستند إلى الأيديولوجية الإسلامية"[3].

نلاحظ على شعر الشيعة – إذا صح أن أبا دهبل ينتسب إليهم، أن أغلب من نسبت إليهم أشعار التشيع كانوا في الأغلب ممن ناصروا عليّا وشاركوا معه في حروبه، خاصة في الجمل وصفين، وبالتالي هم نظموا ما نظموه في المعارك وأثناء القتال، لذلك علينا معرفة مدى ولاء هؤلاء الشعراء لعلي وأبنائه وثباتهم على مبادئهم فيما بعد، فأخبار شعراء الشيعة تفيد بأن الذين ثبتوا على المبدأ ولم يحيدوا عنه هم من الشعراء المقلين المحاربين الذين استشهدوا أثناء القتال. وأبرز من مثل الانتماء المزدوج لشعراء الشيعة، والعدول عن التشيع إلى مدح الأمويين الكميت الأسدي في قوله:

---

[1] ينظر في تعريف الخلافة وعلاقتها بالدين والسياسة: مقدمة ابن خلدون، المكتبة التجارية، القاهرة: د.ت: ص19.

[2] أبو حاقة، أحمد. **الالتزام في الشعر العربي**. دار العلم للملايين، ط 1، 1979: ص 74.

[3] ن.م.: ص 72.

اليَوْمَ صِرْتُ إلَى أُمَيّةَ وَالأُمُورُ إِلَى مَصَائِرِ

وتفسير هذا الانتماء المزدوج وهذا العدول هو ما عرف بالتقية، بحيث يتقي الشعراء المتشيعون شرّ بني أمية وولاتهم فيمدحونهم رغم حبهم لعلي وأبنائه. يمكن القول إن العصر الأموي امتاز بالفوضى السياسية إن جاز لنا التعبير، فكل حزب يزعم أنه أحق بالخلافة، وهذا أدى إلى حروب طاحنة دارت رحاها في العراق وشبه جزيرة العرب، فراحت الدولة الأموية تعاقب من لا يؤمن بشرعيتها من بقية الأحزاب، وكذلك فعلت الأحزاب الأخرى مع الدولة، إذ قابلتها عداء بعداء، كل هذه الحروب وجدت صداها في الشعر، إيجابا أو سلبا، وهذا ما نقصده بالأثر السياسي في شعر أبي دهبل، تمثلها في قوله:

(الرمل)

فِتنةٌ يُشعلُها وُرّادُها حَطَبُ النَّار فَدَعْها تَشْتَعِلْ
فَإذا مَا كَانَ أمنٌ فَأْتِهم وإذا مَا كَانَ خَوفٌ فَاعْتَزلْ[1]

أهمية البحث:

يعالج هذا البحث قضية أدبية سيطرت على فكر الشاعر زمنا طويلا بطريقة مباشرة أحيانا وغير مباشرة أحيانا أخرى، لذا ركز البحث على إبراز خلفيات شعر الشاعر السياسية وانعكاساتها على نفسيته ومجتمعه، إذ تناول الأثر السياسي عند شاعر يعد من شعراء قريش الخمسة المعدودين في زمن الصراعات والفتن والحروب، وتكمن أهمية البحث أيضًا في تسليط الضوء على الجرأة والشجاعة والحرية التي كان يتمتع بها الشاعر في مقاومة الحزب الحاكم ورصد سلبياته.

منهجية البحث:

رأيت أن أعالج النصوص الشعرية من خلال ما يسمى بأدبية النص، وتتبع المسارات التي سارت فيها الأبيات الشعرية، بالاعتماد على مكوناتها من صور نامية وخيال طلق والتقاط فكرة، بحيث يتوافر لهذا كله ما يسمى بالتكامل بين العناصر حتى تتحقق درجات الإيقاع والصوت

---

[1] ديوانه: ص 83.

واللون. وقد حرصت الحرص كله على أن يقوم منهج الدراسة على استنطاق الأشعار بالعناية التحليلية، إذ اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي في مناقشة الشعر وتحليله، كونه أقرب المناهج لدراسة مثل هذا الموضوع.

الشاعر:

هو وهب بن زمعة بن أسيد بن أميمة بن خلف بن وهب بن جمح بن عمرو بن هصيص بن كعب بن لؤي بن غالب[1]، وجمح إحدى قبائل قريش، وقد تعددت الآراء في كلمة دهبل ففي اللسان، الدهبل: كبير اللقم في الأكل، وقد تكون كنيته مشتقة من الدهبلة، وهي المشي الثقيل[2]. أقام الشاعر بالحجاز ثم زار دمشق ومصر واليمن، وصفه ابن قتيبة بأنه شاعر محسن[3]. مدح آل البيت ومعاوية وعبد الله بن الزبير الذي ولاه اليمن، أدرك خلافة سليمان وذاع شعره عن طريق المغنين، يعد من شعراء قريش الخمسة المعدودين[4]، وقد اهتمت به الدراسات القديمة والحديثة[5].

---

[1] الأصفهاني. **الأغاني**: 7/ 114.

[2] ابن منظور. **لسان العرب**. مادة دَهْبَل.

[3] التبريزي. **شرح الحماسة**: 153/3؛ ابن قتيبة. **الشعر والشعراء**: 614.

[4] وهم عمر بن أبي ربيعة وعبيدالله بن قيس الرقيات والعرجي وأبو دهبل الجمحي والحارث المخزومي.

[5] ينظر في الكتب التي ترجمت له، ابن قتيبة. **الشعر والشعراء**. تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ط2، 1967: ص 614 – 617.

-البلاذري. **أنساب الأشراف**. تحقيق محمد حميد الله وآخرين، القاهرة، 1979: 405/4.

– الأصفهاني. **الأغاني**. دار الكتب المصرية، القاهرة، 1974 7:114 – 145.

– الآمدي، المؤتلف والمختلف، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب، القاهرة، 1961: ص 168.

– المرزباني، **الموشح**، تحقيق علي محمد البجاوي، نهضة مصر، القاهرة، 1965: ص 298.

– البغدادي، **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، تحقيق عبد السلام هارون، الخانجي، القاهرة، 1989: 21/1.

– سزكين، فؤاد، **تاريخ التراث العربي**، ترجمة محمود فهمي حجازي، الرياض، 1983: 3/2 169-170.

البحث:

– التمرد السياسي:

إن المتمعن في ديوان أبي دهبل الجمحي يتراءى له أنه كان شاعرا موزع الاتجاهات، وكأنه يعارض بشعره مقولة التخصص الفني والبيئي التي حسمت معظم موضوعات الشعر في عصره، فارتضى لنفسه أن يكون الأداة التي تستطيع أن تأخذ الدور الرئيس للكشف عما يريده بعض الناس في مجتمعه، فوجد في نفسه قدرة على عرض الفكرة وبسطًا لحديث المواجهة الصريحة وكشفًا عن الجوانب السلبية التي ازدحمت بها أحداث عصره، وكذلك أخذ على نفسه تحمل المسؤولية في بناء المجتمع وتطور أحداثه ورصد سلبياته، فكل ثورة كانت تحدث كان الشيعة وغيرهم من الأحزاب المعارضة ينضمون إليها، حتى لو خالفت فكرهم، فأبو دهبل الجمحي مدح عبد الله بن الزبير، لا حبًا فيه وقناعة في فكره، بل لأنه ضد السلطة الأموية، وحين وقف ابن الزبير ضد السلطة الأموية، أصبح أبو دهبل من شيعته وأنصاره، فمدحه ورثى أصحابه قائلا:

(الطويل)

تَقولُ ابنةُ التَيميّ هَل أَنتَ مُشئمُ   مَعَ الركبِ أَم أنتَ العشيةَّ معرقُ
فَقلتُ لَهَا مَن زَارَ هَمِّي لقاؤُهُ   بِجيش عَليهِ عَارضٌ يَتألقُ
يَعُودُ بِهم سَمْحُ السَّجيات باسِقٌ   نَسوءُ وأحيانًا يَسوءُ فَيخنقُ
أخو نَجداتٍ ما يزالُ مُقاتلاً   عَلَى الدين حتَّى جلدُه مُتخرِّقُ[1]

فنلاحظ اللغة القوية نفسها والمنطق الثوري هو الذي يفرض نفسه على القصيدة، كما نجد التمهل في رسم الصورة الشعرية والاهتمام بموسيقاها وإعطاء الأولوية للمنطق والعقل بدل العواطف

– نالينو، كارلو، **تاريخ الآداب العربية**، دار المعارف، مصر ط2، 1970: ص 122.

– بروكلمان، كارل، **تاريخ الأدب العربي**، ترجمة عبد الحليم النجار، ط 2، 1959: 198/1.

– بلاشير، رجيس، **تاريخ الأدب العربي**، ترجمة إبراهيم الكيلاني، دمشق، 1974: 205/3- 211.

[1] ديوانه: 103.

والأحزان، وقد تشكلت هذه الصورة في نمط تركيبي تتوزعه عدة عناصر صاغها الشاعر في شكل ضمائر وصيغ إنشائية، وتتزاحم في بناء القصيدة العام جملة من العلاقات والقرائن التي يمكن أن نقف عندها في ضوء مقاربة أسلوبية تعتمد على مستوى الاختيار الذي يقصد به إضافات لغوية بغرض التعبير عن موقف معيّن كعملية انتقائية واعية في توظيف اللفظ أو التراكيب دون غيرها باعتبار هذا المستوى أقرب في التعامل مع الفكرة ونسج خيوطها بدلالات مقنعة ومحددة للغرض.

ونتيجة لهذه التقلبات السياسية المتتابعة، تمرد غير شاعر على الحزب الحاكم، فشاعر يزيد بن المهلب وقائد جيشه، ثابت قُطنة، أظهر تمرده وحرض القبائل العربية جنوب العراق وضمن انحيازها له، فثار ثورة عسكرية ضد الدولة الأموية فأقلقها وقلل من هيبتها وسطر هذا الموقف شعرًا، وكذلك فعل غيره من الشعراء[1]، يقول النوري حول ذلك "لقد حاول الشعراء الأمويون أن يخلصوا النية في التعبير عن هموم الناس، وهم يجدون في هذا الضرب الشعري مروءة ألفوا خصائصها وشجاعة لم يتخلوا عنها وجرأة تعودوا على ممارستها"[2]، فالإحساس بالظلم كان سببا أساسيا للتمرد عند أبي دهبل، ورفضه للواقع ومحاولة الانفصال عنه، لذا جاءت ألفاظه ومعانيه تؤكد حالة التمرد النفسي الداخلي، يقول بكل جرأة ونقمة وتمرد:

(الطويل)

فَصَارَت قَنَاةُ الدّين فِي كَفّ ظالم إذا مالَ مِنهَا جانبٌ لا يُقيمُها[3]

عاش أبو دهبل الجمحي حائرا بين حزبه وخصومه، حتى بدا غير منتمٍ في بعض الأحيان شديد الانتماء والتعصب في كثير منها، وهذا يظهر قصة الاضطراب السياسي والقلق النفسي عند بعض الشعراء آنذاك، تسليما منا بصدق كثير مما ورد حوله من دراسات وآراء قديمة، شغلها أمر

---

[1] ينظر: ثابت قطنة. **ديوانه**: ص 49، عبيد الله بن قيس الرقيات. **ديوانه**: ص95-96.

[2] القيسي، نوري. " بناء قصيدة الشكوى في العصر الأموي" **مجلة المجمع العلمي العراقي**، مج.43، ج.1، 1996: ص 141.

[3] ديوانه: ص 87، وينسب البيت لعبد الله بن الحر، ينظر: **شعراء أمويون**: ص 115.

هذا الاضطراب وذلك القلق، واستوقفها أيضا أمر توتر الشعراء وتوزعهم بين الفرق والأحزاب، وكذلك الالتزام على ما بينهم من تباين في الاتجاهات السياسية.

والتمرد حالة نفسية واجتماعية يلجأ إليها الشاعر؛ لأسباب كثيرة داخلية وخارجية، "... وكثيرا ما تلجأ الشخصيات المؤهلة ذات النوازع الفردية لإظهار اغترابها عن هذا النظام– السلطة الحاكمة– بطريقتين، إما بالتميز وأخذ فرص الاستحقاق بالقوة كالنبوغ في الشعر أو البطولة أو الفروسية، وإما بالتمرد والسلوك العدواني كالصعاليك..."[1]، وفي كل مجتمع يوجد أفراد يشعرون بتفردهم وتميز شخصيتهم، وبالعجز عن التجاوب مع الأوضاع العامة السائدة في المجتمع الذي يعيشون فيه والثقافة التي يفترض أنهم ينتمون إليها، ويرفضون القيم العامة التي تسود هذه الثقافات التي يتقبلها بقية أفراد المجتمع[2]، والشعور بالاغتراب داخل المجتمع يؤدي إلى التمرد الاجتماعي أو السياسي أو الديني"... وهذا الاغتراب يمثل في الشعور بعدم التكافل الاجتماعي أو الشعور بالاغتراب عن الآخرين..."[3].

فإذا شئنا قياس التمرد بطبيعة الموقف النفسي والتجربة، بدا لنا واضحا ما يدل على خصوصية موقفه باختلاف التجارب والإطالة في تصويرها دون الاعتماد أحيانا على حوادث حقيقية على أرض الواقع، وبناءً على ذلك نستطيع أن نفسر التناقض في شخصية الشاعر، فمثل هذا التحول درج عليه أبو دهبل في أخص دلالاته وأضيق حدوده في إطار التجربة المحكية من خلال شعره.

إن التمرد السياسي الذي ظهر في العصر الأموي على السلطة من المعارضة ومن غيرها، لم يكن بسبب الصراع على السلطة فقط، وإنما برز لأسباب أخرى، يأتي في مقدمتها سياسة بني أمية، فولّد نوعا من النقمة والرغبة في الانتقام من الدولة ورموزها، وهذا ما حصل مع عبد الرحمن بن

---

[1] السويدي، فاطمة. **الاغتراب في الشعر الأموي**: ص100.

[2] ينظر أبو زيد، أحمد. "الاغتراب" مجلة **عالم الفكر**، مجلد 10، عدد1: ص10.

[3] ينظر الجرموزي، أحمد. **الاغتراب وعلاقته ببعض متغيرات الصحة النفسية**: ص39.

الأشعث، إذ لم يتردد الناس في الانضمام إلى ثورته ضد الأمويين. فمن خلال الصراع الفكري المتبادل بين المعارضة والسلطة الحاكمة، وجد التمرد مناخا جيدا للنمو والظهور، فاختفت لغة الحزن والإحساس بالشقاء ؛ ليكون التحدي هو البديل، وانعدمت عوامل الشعور بالانتماء لهذا المجتمع وحلت بدلا منها محاولات التغيير للمجتمع ونظمه بالقوة وتحت التهديد، وكان هذا سببا في زيادة شعور المعارضة بالانسلاخ والاقتلاع من القبيلة على النطاق الضيق، ومن الدولة على أوسع نطاق، ومن هنا كانت العلاقة البديل هو التمرد والتحدي ومحاولة التغيير القسري.

فمقاومة الواقع ومحاولة تغييره، هي الطريق للتغيير السياسي القائم، وكانت الانفعالات هي الموجه الأساسي له، والقوة هي الطريقة المؤثرة، وتتراكم صور التحول عنده، وكأنه أخضعها لمواقفه المتنوعة، فلم يجد حرجا في الإفصاح عن تعصبه الشديد لقريش من منظور قبلي، تفوح منه بقايا الجاهلية على مستوى العنصر ورابطة الدم، وإن حاول الخلاص منها أحيانا، يقول:

(البسيط)

أهلُ الخِلافَـةِ والموفـونَ إنْ وَعَـدوا   وَالشاهِدُو الرَّوع لا عُزلاً وَلا كُشُـفا[1]

ويقول في عبد اللّه بن عثمان مبرزًا دور القبيلة:

(الطويل)

جَميـلُ المُحيّـا مِـن قُـريش كَأَنَّـه   هِـلالٌ بَـدا مِـن سُـدفَةٍ وَظَـلام[2]

ويقول:

(الطويل)

فَأُقسـمُ لا تَنْفَـكُّ نَفْسِـي جَزُوعَـةً   وَعينَي سفُوحًا لا يمـلّ سُجُومُهَا
حَيـاتِيَ أَو تَلقَـى أُميّـةَ وَقْعَـةٌ   يُذَلُّ لَهَـا حَتّـى المَـاتِ قُرومُهَـا[3]

---

[1] ديوانه: ص 65.

[2] ديوانه: ص 51.

[3] ديوانه: ص 89 – 90.

يرتبط هنا المعنى البطولي بالمعنى الفكري، وقد يتغلب الجانب الفكري في تحديد الإطار العام لمعنى البطل ؛ لأنها بطولة لإنسانية واضحة، تمثلها بعض جوانب المجتمع آنذاك وتلمسها وجدانه وأدرك فاعليتها في استثارة الإعجاب والدهشة، وقد ساهمت البيئة في تقوية هذا المفهوم وتعميق وجوده في النفس، فالتضحية عند البطل قيمة إنسانية معروفة، فاستدعت كثافة المعاناة – ولو فنيًا – جمالية تشابكت مع خصوبة الأحاسيس الناتجة عن التجربة الشعرية، فوظف الشاعر خطابا قويا، يتكئ على بنية المبالغة لأداء فعله التأثيري، ومن ثَمّ اعتناقه للعقيدة الشيعية اعتناقا مخلصا، وهو اعتناق يشوبه الحقد على بني أمية والرغبة الشديدة في إزالة حكمهم كما في قوله:

(الطويل)

وَما ضَيّعَ الإسلامَ إلا عُصَابةٌ   تأمر نَوْكَاها وَدام نعيمُهَا
فَصَارَتْ قَنَاةُ الدين في كَفّ ظَالِمِ   إذا مَالَ مِنْها جَانِبٌ لا يُقيمُهَا

وعلى مستوى التركيب تتشكل القصيدة في جملة من الكلمات المختارة لخطاب القصيدة كنص أدبي تتوزّع فيه بين الحضور والغياب، إذ تشكل الأفعال معاني متوازية في استحضار الأفكار واستحداث قرائن تثير فضول المتلقي وتفجر فيه طاقة التشاكل والتماثل في فعل الذات التي بثها الشاعر في جملة من المفردات منتقاة بجمالية وفنيّة تكشف عن مهارة في اختيارها لاستثارة المتلقي وتفعيل نشاطه الموازي والفاعل. يقول:

(الطويل)

وَخَاضَ بها طَخْياءَ لا يَهتدي لَهَا   سَبيلٌ ولا يرجي الهُدى مَن يعومها
رَمَتْها لأهل الطَّفِ مِنْها عِصَابَةٌ   حَداها إلى هَدْم المَكارم لَوْمُها
فَشنتْ بها شَعواء فِي خَير فتيةٍ   تَخَلَّت لِكَسب المكرماتِ هُمومُهَا
أَصَاتَ غرابُ البين فِيهم فَأَصبحَت   من الشَّجو لا تأوي العمارةَ بومُها
فقصر فَما طُولُ الكلام ببالغ   مَداها رُمي بالعيّ عَنْها كَليمُها[1]

---

[1] ديوانه: ص87- 89.

كان تحديه واضحا وموقفه حادا في مواجهة السلطة مع اعتقاد فكري حاد، إذ استخدم الشاعر في النص ألفاظًا توحي بالعنف مثل: "هدم المكارم — نوكاها — ضيع الإسلام — العصابة — الظلم — غراب البين – بومها"، ومن الواضح أن الأفعال الماضية قد غلبت على مساحه النص، وكأن الشاعر يرسم قاعدة ثابتة لنفسه – أو للآخرين –؛ لاتباعها والمحافظة عليها، فيبدو أن الفكر المذهبي والعقدي وعدم سيطرة السلطة سياسيا على امتدادها الواسع، دفعه إلى التمرد السياسي من منطلق فكري ومذهبي، فقد نشأ الشاعر على حب بني هاشم، وأن تحب الهاشميين في زمن سيطرت فيه بنو أمية فهذا جهاد، وأن تجهر به فهذا جهاد أعظم. يجد الباحث حرقة مع تصاعد في زفرات الحرمان في بعض شعره، وإلحاح الشاعر على أدوات النفي دلالة على عدم الرضا بالواقع، "... فالذي يساعد على الدخول في عالم القصيدة ليس هو معرفة غرضها أو مناسبة إنشائها، بل هو إضاءتها و كشف أسرارها اللغوية وتفسير نظام بنائها وطريقة تركيبها وإدراك العلاقات فيها وبيان الوجوه الممكنة للنص من خلال المعطيات التعبيرية المبنية على تواشج المفردات والبناء النحوي الذي يعد ركيزة النص الأساسية.."[1].

جاء البعد السياسي دافعًا للأحداث ومحركًا لها بسبب الأحداث التي عصفت بالعصر الأموي، فهو الذي هيأ للأحداث أن تسير بهذا الاتجاه، وهذا ما جعله يتلون بالإخفاق النفسي والإحباط الذاتي وخيبة الأمل التي بسطت ظلها عليه بكل أعبائها، وتراكمت أحداثها فارتسمت في نفسه كل أشكال الانتقام، وتعالت في شعره صيحات الثأر انتقاما من الواقع والسلطة الحاكمة، وردًا انفعاليا لما كان يعانيه من ظلم سياسي واجتماعي واقتصادي، لعبت السياسة الدور الأول فيه. وهناك إشارات توحي بالجرأة التي كان يتمتع بها أبو دهبل، وتقدم الدليل الذي يكشف عن الصراحة الواضحة الذي أخذ نفسه بها ووطنها عليها.

لا يخفي التاريخ ما فعله بنو أمية بالهاشميين خلال فترة حكمهم، سواء بشكل فردي أم جماعي، حتى إن رثاءَهم — الشيعة – يختلف عن الرثاء المعروف في الشعر العربي، إذ اتصف

---

[1] عبد اللطيف، محمد. **الإبداع الموازي، التحليل النصي للشعراء**: ص16.

بحرارة العاطفة وصدقها من ناحية، ومن ناحية أخرى كان يعبر عن الحب والوفاء من خلال نفوس مملوءة بالثورة الداخلية، وهذا واضح في شعر أبي دهبل وفي أكثر من موضع، يقول في رثاء الحسين بن علي:

(الطويل)

إلَيْكَ أَخَا الصّبِّ الشَّجِيّ صَبابَةً   تُذيبُ الصّخُورَ الجَامِداتِ هُمُومُهَا
عَجِبْتُ وَأيامُ الزَّمَان عَجائبُ   وَيظْهَرُ بينَ المُعْجِبَاتِ عَظيمُهَا
تَبَينَتُ النَّشاوى مِن أميّة نُوَّمًا   وَبِالطَّفِّ قَتْلى مَا يَنامُ حَميمُهَا
وَتَضْحَى كِرامٌ مِن ذُؤابَةِ هَاشم   يُحْكِّم فِيْهَا كَيْفَ شَاءَ لَئيمُهَا[1]

وهذا الحالة الخاصة بأبي دهبل مع صدق عاطفته وحرارتها، وجدت تفسيرًا لها في علم النفس الحديث، فالتحليل النفسي للأدب بشكل عام والشعر بشكل خاص، يحتل مكانا رفيعا في فهم نفسية الشعراء، بل هو المفتاح لفهم الدوافع الكامنة وراء قصائدهم وما تحويه هذه القصائد من أوزان وقواف وأصوات، "فالعلاقة بين الأدب وعلم النفس لا تحتاج إلى إثبات؛ لأنه ليس هناك من ينكرها، وكل ما قد تدعو الحاجة إليه هو بيان هذه العلاقة ذاتها وشرح عناصرها "[2]. والشعر هو الطريقة الوحيدة التي اهتدى بها الإنسان بحكم تكوينه البيولوجي والنفسي للتعبير والتنفيس عن انفعالاته[3]، قال أبو دهبل في تهديد الأمويين:

(الطويل)

وَعِنْدَ يَزيدَ قَطْرةٌ مِن دِمَائِنَا   سَنَجزيهُم يَوْما بِها حيْثُ حَلَّتِ[4]

---

[1] ديوانه: ص 86.

[2] إسماعيل، عز الدين. **التفسير النفسي للأدب**: ص13.

[3] إسماعيل، عز الدين. **الأدب وفنونه**: ص130.

[4] ديوانه: ص 62.

كان الشاعر ناقما على الأمويين، ومع ذلك مدح الوليد بن يزيد ومدح بعض الأمويين، ولكن إن صح أن الشعر دليل على وجدان الشاعر، فستبقى شواهد شعره في آل البيت أقوى من شعره في بني أمية، فليست أشعاره في الأمويين إلا قصائد مديح لها نظائرها في اللغة العربية، أما قصائده في آل البيت، فأعز من أن يكون لها مثيل، فمدحه آل البيت أروع أسلوبا وأقوى عاطفة وأسمى معنىً، إذ تجلى فيها سحر البيان وقوة الإيمان. يقول أبو دهبل في رثاء الحسين بن علي ومن استشهد معه:

(الطويل)

مَرَرْتُ عَلَى أَبياتِ آل مُحَمَّدٍ   فَلْم أَرَها أَمْثالَهَا يَوْمَ حَلّتِ
فَلا يُبعدُ اللّهُ الديارَ وأَهلَهَا   وَإن أصبَحت مِنْهُم برغمي تَخَلّتِ
وَإن قَتَيلَ الطَّفِ مِن آل هَاشم   أَذَلَّ رقابًا مِن قُريش فَذَلَّتِ
فَإنْ يتبعوهُ عَائِذَ البيتِ يُصْبِحوا   كَعَادٍ تَعَمَّت عَن هُدَاها فضلّتِ
وَكَانوا غيَاثًا ثُمّ أَضْحَوا رَزيّةً   لَقَدْ عَظُمتْ تِلكَ الرزَّايا وَجلَّتِ[1]

ينطلق التمرد من نفسية الشاعر، إذ ركز الشاعر على الأفعال الماضية وأدوات النهي — في النص– التي تحمل طابع الحدة والتمرد، فقد جاء النص ترجمة لنفسية الشاعر وما يرقد في أعماقها من خوف وتمزق وصراع، وفي هذا تمرد نفسي واضح، ولعل الشاعر يريد أن يبث أفكاره أيضًا إلى مجتمعه، ولا عجب في هذا؛ "فقد يكثر أن ينطلق الشاعر من ذاته إلى تقديم رؤية للحياة أو الكون من خلال نفسه بوصفها مفردًا من مفردات الحياة"[2]، فالشاعر الحقيقي ليس من يقدم عالما خاصا فحسب، بل يقدمه عميقا جديدا برؤياه وبأبعاده النفسية الإنسانية وبشكله وبنائه، يقول في رثاء آل البيت:

(الطويل)

فَجَالَت عَلَى عَينَي سَحائبُ عَبرَةٍ   فَلَمْ تَصْحُ بَعْدَ الدَّمع حَتَّى ارمعلَّتِ

---

[1] ديوانه: ص 60- 61.

[2] عبد اللطيف، محمد. **اللغة وبناء الشعر**: ص70.

تَبكـي عَلى آل النّبي مُحـمّد   وَمَا أكْثَـرتْ في الـدَّمع لا بـل أقلّـتِ
أولئـكَ قـومٌ لَـم يشـجُّوا سُـيوفَهُم   وَقـد نكـأت أعـداؤُهم حِـينَ سـلّتِ
وَقَـد أَعْوَلتْ تَبكِـي السّـماءُ لفقـدِهِ   وَأَنْجُمُهـا نَاحَـتْ عَليـهِ وصـلّتِ
حَبيبُ رسـول اللهِ لَـمْ يَـكُ فَاحِشًـا   أَبانَـتْ مصـيبتَكَ الأنـوفُ وجلّـتِ[1]

عرض الشاعر الأحداث النفسية الداخلية في إطارها الكلي من خلال تجربته، مصورا لنا إحساسه المتباين في شكل صور جزئية، هذه الصور في النهاية هي التي تشكل منها الجوهر العام للأحداث التي مر بها "والتي من شأنها أن تصبح مؤشرًا لانفعالات الشاعر عن طريق ربط هذه الانفعالات بالشكل الخارجي –المجتمع– ؛ كي يستثير بها الآخرين"[2]. تكشف أبياته السابقة عن أبعاد الكيان النفسي للذات الشاعرة، فهي نفسية حائرة متسائلة، تحاول أن تجد الإجابة دون جدوى، وقد جاءت الأفعال الماضية وأدوات النفي لتفجر الموقف الانفعالي وتسهم في إبراز حالة الاضطراب والقلق النفسيين عند الشاعر.

ونجد في شعر أبي دهبل مظاهر التقلب والتغير، إذ نلحظ في شعره اهتزاز موقفه السياسي إلى حد التأرجح الشديد بين الأمويين والشيعة والزبيريين، على الرغم من التناقض الواضح بين هذه الانتماءات السياسية التي يمثلها هؤلاء، لذلك يمكن القول إنه لم يكن شاعر سياسة بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، بمعنى أنه لم يكن يصدر عن فلسفة مذهبية متكاملة تهيئ لموقفه نوعا من الثبات والديمومة، كما هو الأمر عند الأخطل أو الكميت، بل كانت القبيلة الأم — قريش — هي الهادية له في تقلباته، فكان دائما يذكر أمجادها ويحن لماضيها ويأسف لما صار إليه أمرها[3].

ونحن لا نستطيع أن ننكر أن هؤلاء الشعراء المتمردين قد التمسوا الثروة، وربما كان وراء ذلك رغبة في تحقيق الذات الغائبة الحاضرة، وليس من الغرابة أن تهتم الذات بالمال، "... فالذات لا

---

[1] ديوانه: ص 60- 63.

[2] فيدوخ، عبد القادر. **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي**: ص296.

[3] ينظر ديوانه: ص 51، 61، 65، 75، 79.

تصبح موضوعية إلا بفضل الملكية إن لم نقل بأن الملكية هي صميم وجود الشخصية.. "[1]، فالإطار العام لقصائد الشاعر يحدد لنا كثيرًا من الجوانب الأخلاقية التي أصبحت سمة من سماته ويحدد كثيرًا من الجوانب الفكرية التي عبر من خلالها عن فلسفته في الحياة، وإيمانه بحق الدولة التي يجب أن تؤمن للفرد العدالة وتدافع عن المظالم. وعلينا أن ننظر للقضية من جانب إيجابي، فالعصر عصر حرية أفراد يستطيعون أن يقولوا ما يقولون، وأن الدولة منحتهم هذا الحق، فقصائد أبي دهبل حملت هموم المجتمع، وكان مباشرًا في خطابه لأولي الأمر، يحدثهم وجهًا لوجه ويبين لهم الأسباب بالوثائق والأسماء والطرق، وأن هذا الجانب من الشعر شكل تيارًا واضحًا من التيارات الإيجابية في حركة الشعر التي ازدهرت آنذاك.

– الغربة:

إن هذا الموضوع ليس جديدا في الشعر الأموي، لكن أسبابه ودوافعه مختلفة، فالنزوع إلى الأرض – المكان– التي نشأ بها الإنسان في حياته هو نزوع روحي، وهذه علاقة تأثيرية بين الإنسان والبيئة "... فصلة الإنسان ببيئته وأرضه أكثر ارتباطا وتعقيدا من صلة الحيوان والنبات بالبيئة والأرض، فابن الصحراء لا يمكن أن يعيش في القطب وابن القطب لا يعرف أن يعيش في الصحراء... "[2].

وجاء في القرآن ما يؤيد هذه الفكرة، قال تعالى: " **وَلَو أنّا كَتَبنَا عَليهِم أَن اقتلوا أنفُسَكُم أَو اخرُجُوا مِن دِيَارِكُم مَا فَعَلُوهُ إلا قَلِيلٌ** "[3]، فالفطرة الإنسانية فطرت على حب المكان الذي نشأت فيه، لما له من انعكاس وعلاقة بينهما، لذلك فإن الإنسان الذي يرتحل لسبب أو لآخر عن المكان يبقى دائم الحنين له.

---

[1] زكريا، إبراهيم، **عبقريات فلسفية**. .ت: ص 333.

[2] حور، محمد إبراهيم. **الحنين إلى الوطن في الأدب العربي**. دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1973: ص13.

[3] النساء: آية 66.

وعلى الرغم من تعقد الحياة نسبيا في العصر الأموي وظهور الدولة بطابعها الإسلامي، إلا أن أسباب الغربة ودوافعها بقيت في مجملها شبيهة بالعصر الجاهلي مع ازدياد أسبابها، فبقي النزوح عن الأوطان والرحيل في طلب الرزق والهرب من قسوة الولاة، إضافة إلى الحروب و الفتن بسبب الفتوح أو الصراع على الخلافة[1]، فالإنسان من خلال حركته في المكان يقوم برسم جماليات هذا المكان، والمكان بدون الإنسان عبارة عن قطعة من الجماد لا حياة ولا روح فيها، كذلك فإن الإنسان بمشاعره وعواطفه ومزاجه، يأخذ من الطبيعة وطقوسها وفصولها ما يساعد مشاعره وعواطفه ومزاجه على رسم المكان[2].

ربما تتحول الغربة إلى هم تلازم صاحبها، وهذا ناتج عن الإحساس بالفشل والعجز عن التكيف مع الظروف المحيطة به، لذلك تحول الإحباط إلى حزن يؤرق أبا دهبل وبخاصة في الليل، يقول أبو دهبل:

(الطويل)

تَطاوَلَ هذا الليلُ ما يتبلّجُ وَأعْيتْ غَوَاشِي عَبْرتي ما تفرَّجُ[3]

ولعل أقسى أنواع الغربة عندما تكون داخل الوطن بسبب الظلم والاضطهاد والخوف والفقر والحرمان، ومن أقوال علي بن أبي طالب " الفقر في الوطن غربة والغنى في الغربة وطن "[4]، لذا كانت حياة أبي دهبل يشوبها الخوف ويتناثر في طواياها التفكير المؤلم ويتراءى من بين زواياها اليأس، لقد حدد محمود الهياجنة دوافع الغربة في: الاختلال وضياع المعايير وفقدان المغزى وضياع الهدف وانعدام القدرة[5]، وأرى وجود أسباب أخرى تدفع الإنسان للغربة والاغتراب، منها الزواج والسجن وغيرهما، تقول ميسون الكلبية بعد زواجها من معاوية وارتحالها عن البادية:

---

[1] الجبوري، يحيى. **الحنين والغربة في الشعر العربي**. عمان: دار مجد لاوي، ، ط 1، 2008: ص 53.

[2] ينظر، شاكر النابلسي. **جماليات المكان في الرواية العربية**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994: ص 96.

[3] ديوانه: ص 52.

[4] علي بن أبي طالب. **نهج البلاغة**. تحقيق محمد عبده، دار المعرفة: بيروت، 1996: 14/4.

[5] ينظر، الهياجنة، محمود. **الاغتراب في القصيدة الجاهلية**. عمان: دار الكتاب الثقافي، 2005: ص 36.

(الوافر)

لَبيتٌ تخفقُ الأرواحُ فيهِ   أَحَبُّ إليَّ من قَصر مُنيفِ[1]

إن الشاعر الذي يحس بغربته عن العالم ووحدته وانعزاله عن الآخرين تتحول القصيدة عنده إلى الذات، أي إلى الأنا في شكل حوار داخلي أو مناجاة وهذه الحالة تعطي لضمير المتكلم فرصة الحضور المسيطر على القصيدة. وكقول السمهري العكلي وهو في السجن:

(الطويل)

فَمن مُبلِغٌ عَنّي خليلي مَالِكًا   رسَالةَ مَشدودِ الوثاق غَريبِ[2]

تجلت غربة أبي دهبل بالعجز عن تحقيق هدف سياسي عام، فهو لم يستطع التأثير في المواقف السياسية العامة والهامة التي واجهها، وهذا العجز مع فقدان القدرة "هو توقع الفرد بأنه لا يملك القدرة على التحكم وممارسة الضبط ؛ لأن الأشياء حوله تسيطر عليها ظروف خارجية أقوى منه ويتولد لديه شعور بالعجز والإحباط وخيبة الأمل في إمكانية التغيير"[3]. وتظهر الغربة في حالة انهيار بعض المعايير التي تنظم السلوك وتوجهه، وهي الحالة التي يتوقع فيها الفرد بدرجة كبيرة أن أشكال السلوك التي أصبحت مرفوضة اجتماعيا، غدت مقبولة تجاه أية أهداف محددة، أي أن الأشياء لم يعد لها أي ضوابط معيارية، فما كان خطأ أصبح صوابا، وما كان صوابا أصبح ينظر إليه باعتباره خطأ من منطلق إضفاء صبغة الشرعية على المصلحة الذاتية للفرد وحجبها عن المعايير وقواعد المجتمع وقوانينه[4]. وهنا نجد أن عدم الاندماج في المجتمع بسبب الفقر مثلا، هو الذي دفع أبا دهبل للرحيل إلى الريّ، وفيها يذكر غربته ويشرك الحمام في هذه الغربة، يقول:

(الطويل)

أَفِي كُلِّ عَام غُربةٌ وَنُزوحُ   أَمَا للنَّوَى مِن وَنيةٍ فَتُريحُ

---

[1] يموت، بشير. **شاعرات العرب**. تحقيق عبد البديع صقر. مصر، 1969: ص 307.

[2] القيسي، نوري. **شعراء أمويون**. بغداد، 1976: 142/1.

[3] النكلاوي، أحمد. **الاغتراب في المجتمع المصري المعاصر**. القاهرة: دار الثقافة، 1989: ص121.

[4] النكلاوي، أحمد. **الاغتراب في المجتمع المصري**. ص 105.

لقَد طلحَ البينُ المشَتُّ رَكَائبي   فهل أريَنَّ البَينَ وَهُوَ طَليحُ
وأرقني بالريّ نَوحُ حَمامةٍ   فنُحتُ وذو البثّ الغريبِ ينوحُ[1]

لذا خرج أبو دهبل من أرضه ووطنه تحت ضغوط نفسية وسياسية واقتصادية، دفعته هذه الضغوط إلى الانقطاع عن الأهل والوطن (المكان)، فزادته غربة المكان الجديد ضغوطا نفسية أخرى، تنازعه عوامل الخوف من المستقبل المجهول والشوق إلى الماضي المفقود، فزاده الفراق إحساسا بالغربة، لذلك جاء التساؤل في بداية القصيدة "أفي كل عام غربة ونزوح" فمن خلال الاستفهام في مطلع القصيدة استطاع الشاعر أن يوجد بعدًا صوتيا ذا قدرة على الإيحاء بالبعد النفسي الذي وقع تحت وطأته، وكأنه قد أهاب بهذا الملمح الصوتي، ليلفت الآذان والأذهان إلى ما ضمنّه في القصيدة من معانٍ ودلالات. ثم راح يقارن بين حاله والحمام الذي يثير الأشجان والأحزان، ولكن الفرق بينهما أن تلك الحمامة ناحت وفرخاها في حضنها وتحت ناظريها، ولكنه يبكي وهو بعيد عن أهله ووطنه وأولاده، يقول:

(الطويل)

عَلَى أنها نَاحَتْ وَلَم تَذر دَمْعةً   وَنُحتُ وأسرابُ الدّموع سُفوحُ
وَنَاحَتْ وَفرخَاها بحيْثُ تَراهُما   وَمِن دون أفراخِي مَهامهُ فيحُ
وَلوعا وشطّتْ غُربةً دارُ زَينب   فها أنا أبكِي والفؤادُ قريحُ
فَإن الغِنَى يُدْنِي الفَتى من صَديقهِ   وَعُدْمُ الغِنى بالمُقترين طَرُوحُ[2]

وكأنه يناجي نصر بن سيار الذي يقول:

(الطويل)

تذكرتُ هندا فِي بلادٍ غَريبةٍ   فَيَا لك شوقًا، هل لِشَمْلِكَ مَجْمَعُ[3]

---

[1] ديوانه: ص76.

[2] ديوانه: ص 76- 77.

[3] ديوانه: ص 71.

ويلاحظ التكرار في ألفاظ الغربة في المفردات والاشتقاقات، وما هذا إلا لتقوية مشاعر الفراق وتأكيد الحزن واليأس وإشاعة الشوق والحنين، مما يعمل على تقوية الصورة وزيادة تأثير المعنى العام.

وضع أبو دهبل نفسه في جانب الناقمين على بني أمية، وهذا الأمر ضيّق عليه دائرة الرؤيا وبعض جوانب التفكير، فامتزجت شخصية الشاعر التاريخية امتزاجا متداخلا في شخصيته الأدبية، من خلال الأحداث المتلازمة التي أحاطت به وفرضت عليه، فراح يجابهها بما يستطيع، فكان له شخصيتان تاريخية وأدبية، ظهرت شخصيته التاريخية من خلال حركة التاريخ وموقفه من السلطة الحاكمة وبرزت شخصيته الأدبية من خلال قدرته الشعرية التي مكنته من الوقوف أمام بني أمية بكل جرأة وشجاعة. وهاتان الشخصيتان سارتا معا ومن خلال إطارين متكاملين، إطار المضمون الذي حمل الفكر وإطار الشكل الذي يعبر عن ذلك الفكر، فالإحساس بالغربة أصبح إحساسا شعريًا وشعوريًا عاناه الشاعر وأدركته لغة الشاعر، لذا جاء التعبير عنها لما يدور في النفس ومدى وعيه بالصراع القائم بين ذاته والمحبوبة والمحيط له. فجاءت الألفاظ الملحة والمعبرة عن مدى الإحساس بالألم والعجز، وتجسد أيضا بالشعور بعدم الانتماء أو العزلة الاجتماعية وما يرافقها من سخط وقلق وما يصاحب ذلك من سلوك عدواني للآخرين.

فالضغط الاجتماعي على الشاعر كان سببا للغربة والبعد عن الأهل والوطن، فكانت غربته قاسية شديدة وبخاصة أنه لم يستطع أن يتكيف مع البيئة الجديدة التي خالفت البيئة الأم، فلم يستطع نسيانها، فذكرياته لها زادته اشتياقا ولوعة، مما ضاعف شعوره بالغربة المنبوذة، وهي مقرونة بالخوف والقلق على الأبناء الصغار، إذ بلغت نسبة أصوات المد في هذه القصيدة[1] نسبة عالية جدا، وهذه الأصوات تكاد تسمعنا شيئا من العويل على واقعه البائس الذي لاحت معالمه أمام ناظري الشاعر، وكما يدعم التأثير الصوتي هنا ما فيها من تآزر صوتي بين كلمة القافية في البيت من جانب وما في البيت من مفردات، فكان حرف اللين (الألف) في هذه المفردات يمثل

---

[1] ديوانه: ص 76–77.

التمهيد الصوتي لكلمة القافية، والأبيات التي ظهر فيها ذلك الالتقاء نهضت بدور أوضح في الإيحاء بالبعد الوجداني المصاحب للدلالة وكانت الهموم صورة توحي بما كان يمر به الشاعر من أحوال ويتصور من أحداث وينشده من آمال، إلى جانب الضعف الذي أخذت أحكامه تستبد به، فكانت الهموم توافقه صورة التلازم والارتباط وتبعث نوازع الإثارة والألم، يقول أبو دهبل:

(الطويل)

وَبتُّ كَئِيبًا لِلهُموم كَأَنَّما خِلال ضُلُوعِي جَمرةٌ تَتوهّجُ[1]

جاءت الترجمة النفسية للبيت متمكنة في الذات لا في الواقع؛ لأن الذات تمسك بالتجربة الشعرية وتحولها إلى الداخل وهذه الفكرة تستمد بعض عناصرها من الفكرة الرومانسية التي تنطلق أساسًا من الذات وتنظر إلى العالم من خلال عدسة الأنا، لكنها ليست رومانسية إذ تتدخل في تشكيلها عناصر عقلية واقعية أو وجدانية.

استطاع الشاعر الاستفادة من الوسائل الفنية للاستخدامات اللغوية في تحميل اللفظ أقصى مدلولاته، بحيث تحقق التأثير والفاعلية للدال، وبالتالي تحققت الاستجابة التي قصد إليها الشاعر في نفس المتلقي، فاللفظ هو انعكاس واع لنفسية الشاعر وتعبير عن مدى التطابق بين المعنى المقصود وأكثر صور اللفظ تحقيقا له، فقد اختار الشاعر ألفاظا ذات إيحاء صوتي وانفعالي ساعد على إبراز المضمون من الناحية الصوتية.

جاءت أداة التشبيه (كأن) لتساهم في إثراء الدلالة وإكساب السياق الواردة فيه قدرًا من الحيوية، من خلال العلاقة الجدلية بين الطرفين، فهناك موافقة ومخالفة تجعل بينهما نوعا من الارتباط، فالبيت يبوح بدلالة أعمق من الإبانة والإفصاح عن الهموم، وإن حقق دلالة عميقة ارتبطت في وعي السامع، وقد تجلب الغربة النفسية عند أبي دهبل من خلال رثائه لآل البيت كما في قوله:

---

[1] ديوانه: ص 53.

(الطويل)

تَبكِي عَلَى آل النّبي مُحمدٍ　　وَمَا أكثرتْ فِي الدَّمع لا بل أقلَّتِ[1]

تحقق التكرار في قصيدة أبي دهبل على مستوى اللفظ[2]، وهو توافق صرفي تمثل في توافق الوزن الصرفي للألفاظ، ولا شك أن اللغة تتيح للناظم فرصة كبيرة للنظم فيها، فأكثر ألفاظها تتحد في مجموعات يجمعها وزن صرفي واحد، فالألفاظ العربية بألفاظها وتراكيبها واشتقاقاتها تجري على السليقة الموسيقية[3]، فهناك علاقة دقيقة بين التكرار بشتى أنواعه وبين صوت الشاعر الداخلي، لذا وظف أبو دهبل التقنيات والوسائل الصوتية ؛ ليثري بها عمله، فوظف الصوت واللفظ والصورة والإيقاع ؛ ليحقق من خلالها الانسجام المطلوب من خلال الأبعاد السابقة، يقول:

(الطويل)

أَفِي كُلِّ عَام غُربةٌ و نُزُوحُ　　أَما لِلنَّوى مِن ونيةٍ فَتريحُ
لَقد طلحَ البين المشَتُّ ركائبي　　فهل أريَنَّ البينَ وهو طليحُ
وأرقني بالريّ نَوْحُ حمامةٍ　　فنحتُ وذو البثّ الغريب ينوحُ
عَلَى أَنها نَاحَتْ وَلَم تَذَر دَمْعَةً　　وَنُحتُ وأسرابُ الدّموع سُفوحُ
وَنَاحَتْ وَفرخَاها بِحيْثُ تَراهُما　　وَمِن دون أفراخِي مَهامةَ فيحُ
وَلوعًا وشطّتْ غُربةً دارُ زَينب　　فها أنا أَبكِي والفؤادُ قريحُ
عَسَى جُودُ عبد الله أنْ يعْكَس النَّوى　　فَتَضْمَى عَصا التَّسْيَار وَهي طَريحُ
فَإن الغِنَى يُدْنِي الفَتى من صَديقِهِ　　وَعُدْمُ الغِنى بالمُقترين طَرُوحُ[4]

عمد الشاعر إلى استخدام الصيغ المختلفة وانتقاء أبلغها وأكثرها انسجاما مع المعنى مثل، اسم

---

[1] ديوانه: ص 63.

[2] قصيدة رقم 15.

[3] يوسف، حسني. **موسيقى الشعر العربي**. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989: 12/1.

[4] ديوانه: ص 76-77.

الفاعل واسم المفعول وصيغة المبالغة واستخدامه لهذه الصيغ حقق مدلولات متميزة تمكن من استغلالها فنيا عن طريق اشتقاق اللفظ، فلا شك أن صيغة المبالغة أكثر حدة ومباشرة من الفعل، كما حقق هذا التحول للفظ صفة الإطلاق والاستمرارية التي يمكن أن يحدها التقيد الزمني من الفعل بصيغتيه المضارع والماضي ويدفع باللفظ إلى أعلى درجات الإيحاء والدلالة، فألفاظ النواح والدموع والألم، هي إفرازات غربة الشاعر التي تلح على ذهنه ولسانه إلحاحا قويا، وبالتالي خلق تكرارها إيقاعا خاصا في غربته.

– الغزل السياسي:

إذا كانت السياسة قد كشفت عن جانب واحد من تحول أبي دهبل في حيرته وقلقه وتحوله المتكرر بين الشيعية والأموية، فقد شغل شعره الغزلي حيزا لا بأس به، يستحق أن يتفرد به ويبرز من خلاله، فلم ينتمِ إلى أي من البيئات الغزلية التي عرفتها البيئات الأموية على اختلاف مستوياتها.

والملاحظ على هذا الشعر – الغزل السياسي – أنه قليل جدا عند أبي دهبل وعند غيره من الشعراء، وهذا أمر طبيعي ومنطقي؛ لأنه ضد الدولة وضد رموزها ويمس بشكل مباشر عِرْض هذه الرموز، فنتوقع أن يكون هذا الشعر قليلا، فقائله معارض للدولة، ولكنه يعبر عن معارضته بطريقته الخاصة، لذلك نجد معظم الشعراء الذين تغزلوا بهذا اللون من الغزل كانت نهايتهم مؤلمة على أيدي الأمويين، فوضاح اليمن دُفن حيا والعرجي قتل بطريقة يندى لها جبين الإنسان المسلم، وحال غيرهما لم يكن بأفضل منهما.

كثُرت تقسيمات الدارسين للغزل الأموي، ويكاد يستقر رأيهم على نوعيه البارزين الحسي والعفيف، وثمَّة نوع آخر ثار حوله خلاف، وإن كان الإجماع على جوهره والاختلاف في تسميته ونشأته، فعميد الأدب العربي يطلق عليه "الغزل الهجائي"[1]، وأحمد الحوفي ينعته "بالكيدي"[2]،

---

[1] حسين، طه. **حديث الأربعاء**: 251/1.

[2] الحوفي، أحمد. **أدب السياسة**: ص 257.

وشكري فيصل يطلق عليه اسم "الغزل السياسي"[1]، وكلها في رأيي مسميات لاسم واحد، ولو أني أميل إلى ما ذهب إليه شكري فيصل من تسميته بالسياسي؛ لكونه غزلاً واضحًا من جانب وجوهره سياسي من جانب آخر، فهو يجمع بين الجانبين، وهناك ظاهرتان حول هذا اللون من الشعر، الأولى: إن هؤلاء الشعراء كانوا يحرصون على ذكر الإفحاش، فيصفون خدر المرأة أو الفتاة المشبب بها، وهذا طبيعي؛ لأن الغرض هو التشهير بأزواجهن أو إخوانهن أو آبائهن، والثانية: إخفاء ذلك القصد إخفاءً لبقًا، حتى ليخيل إلى القارئ أنهم يحبون هؤلاء النسوة حقا[2]. وقد استخدم أبو دهبل هذا الغزل للنيل من بني أمية وخلفائهم، إذ لجأ إلى الغزل بنساء الأمويين، وهو ما أطلق عليه الغزل السياسي، وربما عجزه في تحقيق الانتصار على بني أمية جعله يلجأ إلى هذا الأسلوب، فظاهره غزل وباطنه سياسة، هدفه الانتقاص من الدولة الأموية ومن هيبتها[3].

قال أبو دهبل في عاتكة بنت معاوية:

(السريع)

إنيِّ دَعَانِي الحين فاقتادني   حَتّى رَأيتُ الظّبيَ بالبابِ
يا حُسْنَهُ إذْ سَبني مدبرًا   مُستَتِرًا عَنّي بِجِلبَابِ

إن أسلوب النداء مرتبط بالحالات النفسية، خاصة تلك الحالات التي يحس فيها الشاعر بالقلق والتأزم والشعور بالغربة والوحدة، ففي هذه الحالات تكون اللغة العادية عاجزة عن استيعاب كل ما ينبعث من أعماق الذات، ومن ثم يكون الشاعر مضطرا إلى الالتجاء للغة (الصوت) الذي يعتبر منفذًا أوسع يستطيع استيعاب هذه الأحاسيس والمشاعر، فالصوت الطويل الذي يتم أثناء عملية النداء يساعد تلك الرواسب المختبئة في الأعماق على التدفق نحو الخارج.

---

[1] فيصل، شكري. **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام**: ص 220.

[2] فهمي، عزيز. ينظر **مقارنة بين الشعر الأموي والعباسي**: ص 104، وينظر **اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري**. يوسف بكار: ص 21.

[3] ينظر ديوانه: ص.68- 69، 90-91، 99، 100.

وقال أبو دهبل:

(السريع)

يَذودُ عَنْها إنْ تَطلبتَها … أَبٌ لها ليس بوهَّابِ
أَحلـهَا قَصْرًا مَنيعَ الذُّرى … يُحْمَى بأبوابٍ وُحجّابِ[1]

إن وحدة الباعث هي التي تتحكم في انفعالات الشاعر أكثر من وحدة الهدف، فتحرك الذات لا تحتاج إلى أية مفاهيم أخرى، فالشاعر وحده هو القادر على تقريب هذه المشاعر الخفية منا، والغوص في مشاعرنا الحاملة لقدر من الدلالات، إذ يصعب أن تطفو على المنطقة الشعورية إلا بباعث أو شحنه انفعالية، فتخرج حينئذ خروجا عضويا من دائرة عدم التوازن التي تعتري الذات المبدعة، وهذا شيء لن يأتي للشاعر إلا بعد توافره على رصيد كبير من التجارب العميقة التي تشكل موروثة الجمعي وموقفه من الكون والحياة ورؤيته العامة. اتخذ شعر أبي دهبل لون الغزل للتهجم على الأمويين، وقصد من خلاله النكاية والتعريض بهم وإغاظتهم وتجريحهم، وهذا الغزل لا يصدر تعبيرًا عن عاطفة الحب، بل قصدًا إلى التشهير بأعراض الخصوم وإغاظتهم، وتحقيرهم بين الناس[2]. وقال فيها:

(الطويل)

أَلا لا تَقُلْ مَهْلاً فَقد ذَهبَ المهلُ … وَمَا كُلُّ مَن يلْحَى مُحِبا لَهُ عَقْلُ
لَقَد كَانَ فِي حَوْلين حَالا وَلَم أَزُرْ … هَواي وَأن خُوفت عَن حُبهَا شُغلُ
حَمَى الملكُ الجبّارُ عَنّي لقاءَهَا … فَمِن دُونِها تُخشَى المَتَالفُ والقتلُ
فَلا خَيرَ في حُبٍّ يُخاف وَبَالُهُ … ولا في حَبيبٍ لا يكونُ لَهُ وَصْلُ

---

[1] ديوانه ص 90-91.

[2] ينظر: الهادي، صلاح الدين. **اتجاهات الشعر في العصر الأموي:** ص 222: الشعر الأموي، محمد فتوح: ص 169، **الفرق الإسلامية في الشعر الأموي**، النعمان القاضي: 698.

فَواكبــدي إنــيِّ شُــهرتُ بحُبِّهــا وَلَـم يَـكُ فيمـا بينَنـا سَـاعَةَ بَـذْلُ[1]

فقد تجاوز الشاعر بجرأة وصراحة في تعـبيره عـن الحرمـان السياسـي بهـدف الانتصـار لذاتـه المستهدفة وكيانه المهدد، تمثل في غزله المنطوي على السياسة، فكان إحساسه بالحرمان السياسي وشعوره بأنه صاحب قضية تدفعه إلى التغزل بنساء عِلْية القوم محاولـة للنيـل مـن خصومه وهـدم ذاتهم المعادية، والمرأة – عاتكة – هنا ليست إلا تعبيرا عن هذا الاتجـاه، فـنحن لا نحـس كـثيرا بوقدة الشوق عنده كما نحسها عند الأحوص مثلا، فهو يمارس بشـعره هـذا نوعـا مـن التعـويض، فعندما تغزل بعاتكة، حاول يزيد أن يرسل إليه أحد عماله بمكة ليقتله، فحذره معاوية من فعلتـه قائلاً له: ما الذي يخلصنا من قبيلة قريش؟ فالأولى تركه. ونظـرًا لأهميتـه عنـد بـني أميـة، كـان معاوية يغدق عليه الأموال في سبيل الكف عن ذلك دون فائدة، فقد قـدم إليـه معاويـة بنفسـه مـن الشام إلى مكة، طالبا الحج، وقيل إن معاوية لم يحـج في تلـك السـنة إلا مـن أجـل أبـي دهبـل، وبصرف النظر عن مدى صدق هذه الرواية أو عدمـه، إلا أننـا نلاحـظ مـدى أهميـة هـذا الشـاعر، وموقف معاوية منه[2]. إذ يعد أبو دهبل من الشعراء الشيعة وإلى ذلـك أشـارت كـثير مـن المصـادر[3]، ومن يقرأ ديوانه يلاحظ ذلك[4].

فقد رثا الحسين وهجا بني أمية وتغزل بعاتكة لا حبًا فيهـا وأظهـر أن هـذه الدولـة لا تعمـل بالإسلام، بل هي دولة ضالة بعيدة عن الدين ونساؤها كذلك، كل ذلك للانتقاص من معاوية، وقد تمادى في شعره هذا، وذلك بـذكره أنـه علـى علاقـة جنسـية معهـا، وهنـاك كـثير مـن العبـارات المشابهة ولا يمكننا تفسيرها إلا على سبيل الإساءة للبيت الأموي، يقول في عاتكة:

---

[1] ديوانه: ص 99.

[2] ينظر **ديوان أبي دهبل**، المقدمة: ص17-18.

[3] ينظر **ديوان أبي دهبل**، المقدمة: ص22.

[4] ينظر ديوانه: ص60-63، 82، 86-89.

(الخفيف)

وَهَي زَهراءُ مثلُ لؤلؤة الغَواص   مِيزتْ مِنْ جَوهر مكنون
وَإذا مَا نَسبتها لم تجدها   فِي سَناءٍ مِن المَكارم دُون
ثمَّ خَاصَرْتُها إلى القُبةَ الخَضراءِ   تَمشي فِي مَرْمَرَ مسْنون
ثُمَّ فارَقْتُهَا عَلَى خَيْر ما كَانَ   قَرينٌ مُفارقا لقرين
فَبَكَتْ خَشْيةَ التفرقِ للبين   بُكاءَ الحزين نَحْوَ الحزين[1]

لقد تحول العالم الخارجي إلى طاقة انفعالية تثير عواطف الشاعر، بقصد استكشاف معالم الحقائق بتفكيره الطويل، من خلال الأثر الذي أراد أن يحدثه في سامعيه، وفي الأجزاء التي تندرج في إحداث هذا الأثر، بحيث تتمشى مع بنية القصيدة بوصفها وحدة حية، ثم في الأفكار والصور التي يشتمل عليها كل جزء، بحيث تتحرك به القصيدة إلى الأمام؛ لإحداث الأثر المقصود منها من خلال التتابع المنطقي وتسلسل الأحداث والأفكار ووحدة الطابع والوقوف على المنهج قبل البدء بالنظم، مما يساعد على ابتكار الأفكار الجزئية والصور التي تساعد على تأكيد الأثر المراد من خلال ترابط الصور ببعضها؛ لأن القصيدة قائمة على أساس العلل النفسية[2]، قال أبو دهبل في عاتكة بنت معاوية:

(الطويل)

أَعَاتِكَ هَلاّ إذْ بَخِلْتِ فَلا تَرَيْ   لِذي صَبْوةٍ زُلفى لَدَيْكِ وَلا حَقَّا
رَدَدْتِ فُؤادًا قَد تَولّى بِهِ الهَوى   وَسَكنْتِ عَينًا لا تَمِلّ ولا تَرْقا
وَلكنْ خَلَعْتِ القَلبَ بالوعْدِ والمُنَى   ولم أرَ يومًا مِنْكِ جُودًا ولا صِدْقا
وَليسَ صَديق يَرتضِي لِوَصِيّة   وَأدعُو لِدائي بَالشّرابِ فَمَا أسْقَى
فَوَاكَبدي إذْ ليسَ لي مِنكَ مَجلس   فَأشكو الذي بي مِن هَواكِ وَمَا ألقَى

---

[1] ديوانه: ص69–71.

[2] ينظر: هلال، محمد غنيمي. **النقد الأدبي الحديث**. بيروت: دار الثقافة، ،1973، ص394.

رَأيتكِ تزدادينَ للصَّبِّ غِلْظَةً   وَيزدادُ قَلْبِي كلَّ يوم لَكُمْ عِشْقَا[1]

إن الفكرة لم تولد من فراغ مطلق، بل نشأت في كنف بعض الأغراض الكبرى التي غطت بظلها الروافد الأخرى، فهذه ظاهرة كان الغزل فيها مرهونا ببواعث وغايات ذات طابع سياسي في جملتها، فمع أنها لقيت بعض الرواج إلا أنها كانت مرتبطة ارتباطا حميما بتقاليد الغزل، الموروثة من جانب، ومناخ التشرذم السياسي والعصبية القبلية من جانب آخر، "فمن الأول استمدت أدوات التعبير وجودة الصياغة، ومن الثاني استمدت تلك الدوافع التي حركتها وأعانت عليها، فلم يكن مصادفة ما قيل من شعر في هذه الظاهرة... لم يقل إلا في مواقف ذات صبغة سياسية"[2]، قال أبو دهبل:

(الخفيف)

طَالَ لَيلي وَبتُّ كالمجنون   وَاعتَرتْنِي الهمومُ بالماطرونْ
فَلِتِلْكَ اغْتربتُ فِي الشّام حَتّى   ظَنَّ أَهلِي مُرجِمَات الظّنُونْ[3]

ففي الأبيات صورة واضحة لعلاقة الشاعر بعاتكة، وأن الغرض كان سياسيا بخلاف ما ذهب إليه أحد الباحثين في قوله "لم يكن القصد السياسي أو الرغبة في التشهير متوفرة لدى أبي دهبل، لكن معاوية ويزيد معا، نظرا إلى الأمر من زاوية السياسة، بمعنى أن هذا الشعر في عاتكة سيتخذ ذريعة للإساءة إليهم"[4]. فإذا كان الأمر كذلك، فلماذا يصور الشاعر عاتكة في هذه الصورة بأنها جميلة ولكن منبتها سيء؟ ويقول في قصيدة أخرى:

(السريع)

إنِّي دَعَانِي الحَنينُ فَاقتادَنِي   حَتّى رأيتُ الظَّبيَ بِالبابِ

---

[1] ديوانه: ص 100 – 101.

[2] أحمد، محمد، **الشعر الأموي**، دار المعارف، مصر، ط1، 1991: ص171.

[3] ديوانه: ص96.

[4] عبدالله، محمد حسن، **صورة المرأة في الشعر الأموي**: ص278.

إلى أن يقول:

يَذُودُ عَنْهَا إنْ تَطلبهَا　　　أبٌ لَهَا لَيْسَ بوَهَّابِ[1]

ففي حديثة عن عاتكة تجاوز الموروث الإسلامي وتجاوز بعض القيم الأخلاقية، فكان طلب المحظور أمله الوحيد بتحقيق رغبته في إثبات ذات جديدة متميزة عما هو موروث، غير أن مجرى هذا النزوع مال إلى خدمة بعض الغايات السلبية التي هدف من ورائها الظفر بتحقيق القدرات المميزة التي رأى فيها الاهتداء إلى الأفضل غير ناظر لوجود الآخرين. فالطعن في معاوية والإساءة إليه هو الغرض الأساسي من هذا الغزل، لا حبًا في عاتكة[2].

فهو في غزله هذا لا يحسب على العذريين ولا على الحضريين من شعراء الغزل، ولا هو بالغزل على المنهج التقليدي في مقدماته أو قصائده، وإن أورد قليلا من ذلك، ولا هو بالغزل الرمزي على نحو ما جاء في بعض شعر حميد بن ثور الهلالي، ولا هو بالغزل الخمري عند كثرة شعرائه، ولا بالغزل التمهيدي الذي يوظف في الاستهلال وصياغة المقدمات، ولكنه بدا غزلا ذا طبيعة خاصة، أساسها منطق الكيد والبغض والحقد الدفين، على عكس العواطف الغزلية في قياسات الشعراء وفي صورها الطبيعية. إن ما يعنينا من ظاهرة الغزل السياسي هو قياس بواعث الظاهرة بالظروف السياسية التي تحكم العصر وتتحكم فيه، فأبو دهبل لم يكن ليقول ما قال لولا المخاصمة بين الشيعة والأمويين، ولم يكن ليجرؤ على مهاجمة الأمويين لولا تجربة عامة له مع الشيعة.

---

[1] ديوانه: ص90-91.

[2] ينظر أبيات أخرى مشابهة: ص99، 100، 101.

الأسلوب:

عرف الجرجاني الأسلوب فقال "إنه الضرب من النظم والطريقة فيه"[1]، ويأتي الأسلوب على نوعين: تعبيري وتقريري[2]، فقد امتاز أسلوب أبي دهبل بالبعد عن التكلف وعدم الانتقال السريع من موضوع إلى آخر، وقد اعتمد الواقعية في أسلوبه، إذ استمد موضوعات شعره من المجتمع والبيئة الأموية. واللافت للنظر أن الشاعر لم يعتمد في شعره على القرآن الكريم بشكل واضح ولم تظهر المعاني الإسلامية في شعره بشكل ملحوظ إلا من خلال بعض الأبيات القليلة والتي منها:

(الطويل)

فَقلتُ اصْطَحِبهَا أَو لِغيري فَاسْقِها فَما أَنا بَعدَ الشّيبِ ويبك والخمر[3]

تنوع أسلوب أبي دهبل بتنوع الموضوعات التي تناولها، فهو أسلوب هادئ حين يسلك سبيل التقرير، وأسلوب ثائر قوي حين يغضب على الخصوم وسلوكهم، وثالث أسلوب حزين باك عندما يتحدث عن نكبات الشيعة. وحتى تتضح الصورة نضع أهم الميزات العامة لأسلوب أبي دهبل الجمحي: التكرار في التعبير، تتردد هذه الميزة كثيرا في شعره وتعد ميزة له، والتكرار هنا يمسك على الشاعر ألفاظه وجمله وتراكيبه، كما يمسك عليه صوره ويدل على العفوية في الأداء الشعري، وهذه العفوية لا تسمح له بالتنقيح والتبديل، بل تضعه أمام ظروف الحوادث وتدفعه للتفاعل معها، وتكرار الشاعر لمجموعة من المفردات يضعف شعره؛ لأنها مفردات يتطلبها الشعر عامة ويحسن توزيعها، ومن أمثلة التكرار في شعره تكرار أداة النداء، كقوله:

(البسيط)

كَمْ هَاتِفٍ لَكَ مِن دَاع وَدَاعِيَةٍ يَدْعون يَا قثمَ الخيراتِ يَا قَثَمْ[4]

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، تحقيق، محمد عبده، بيروت، 1981: ص 305.

[2] التعبيري: هو أسلوب يستخدم فيه المجاز والرمز، أما التقريري: فهو الأسلوب المباشر يقدم من خلاله الفكرة المجردة.

[3] ديوانه: ص 81، ربما يوجد في البيت تصحيف في كلمة ويبك وأرى أنها ويحك.

[4] ديوانه: ص82.

لقد شاركت صيغة النداء هنا في توليد النشاط التخيلي الذي أقامه الشاعر مع الممدوح، وجاءت كم للتكثير في مطلع الشطر الأول لتثري الأدوات الفنية بوسيلة النداء ولتحرك صورة حية. وكذلك تكرار أداة الاستفهام، كقوله:

(الطويل)

أَ أَهجرُ وَالمهجورُ لَيسَ يَجوُرُ   وَأعذرُ وَالمعذورَ لَيْسَ عَذورُ[1]

فتكرار صوت الجيم ثلاث مرات في الشطر الأول وصوت الذال ثلاث مرات في الشطر الثاني وتكرار كلمة "ليس" في الشطرين أكسب البيت إيقاعا متجددًا رتيبًا على زاوية إيقاعية وظفها الشاعر، فالنظام الصوتي للغة يقسم الأصوات إلى حروف بواسطة اعتبار القيم الخلافية للوظائف. ولجوء الشاعر إلى أداة الاستفهام والصيغ الاستفهامية يثري الإيحاءات في شعره ويطبع في ذهن السامع صورا مجسدة ومشخصة للسائل، فتأتي القصيدة أكثر خصوبة في الإيحاء والتجسيد. والاستفهام من الأساليب الإنشائية التي لها أثر في تفعيل عناصر الحدث الشعري.

ومثله قوله:

(الطويل)

أ أتركُ لَيلى ليسَ بَيني وبينَها   سِوَى لَيلةٍ إني إذًا لصبورُ[2]

لقد شاركت الصيغة الاستفهامية هنا بإيحاءات التفاعل بين الشاعر ومحبوبته، مما ساعد في التعمق الدلالي للصورة الشعرية. فهو بمعانيه المختلفة قدح لشرارة عواطف وأحاسيس ومشاعر تقف النغمة الخطابية أمامها عاجزة، فالشاعر لا يعنيه نقل صور وتجارب وأفكار ومشاعر، وإنما مشاركة وجدانية تأثرًا وتأثيرًا، وذلك ما يميز خصوصية التلقي الشعري وتفرده عن المستويات الإبداعية الأخرى. في حين جاء تكرار الاسم، كما في قوله:

---

[1] ديوانه: ص77.

[2] ديوانه: ص77.

(البسيط)

يدعون مروان كيما يستجيب لهم   وعند مروان خار القوم أو رقدوا[1]

وكقوله :

(الكامل)

بِأَبي وَأُمِّي غَير قَول البَاطِل   الكَامِل ابن الكَامِل ابن الكَامِل[2]

إن تكرار الاسم هنا أتاح الفرصة لتراكم إيحاءات التفاعل مما أفقد التشكيل الجمالي والنشاط التخيلي الذي عمد إليه الشاعر. وكقوله :

(الكامل)

عَقُمَ النساءِ فما يَلِدْنَ شَبيهَهُ   إنَّ النِّساءَ بمثلِهِ عُقم[3]

جاء الشطر الثاني في الأبيات التي تكررت فيها الأسماء لتقوية الفكرة المطروحة في الشطر الأول وتأكيدها، ويهدف هذا النمط إلى إحداث تأثير مباشر على أذن المتلقي وتحقيق الإقناع الذهني.

تكرار الفعل، نحو قوله :

(الطويل)

تَبكِي عَلَى آل النَّبي مُحُمّد   وَمَا أكثرتَ في الدّمع لا بَل أقلَّتِ
وَقَد أَعولتَ تَبكِي السَّماءُ لفقدِهِ   وأنجمُهَا نَاحَت عَلَيهِ وَصَلَّتِ[4]

والتكرار هنا هو وسيلة إيقاعية يثري الجانب الدلالي الإيجابي كما يثري العمل الفني من الجانب الموسيقي، ويمكن أن يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني. إن تكرار بعض الأصوات لا بد

---

[1] ديوانه : ص80.

[2] ديوانه : ص106.

[3] ديوانه : ص66، وينظر ص 44، 47، 71.

[4] ديوانه : ص63.

أن يعطي إيحاءات ودلالات معينة، فالأصوات المفخمة بتكراراتها[1] مثل: صوت الضاد والعين والقاف والصاد، بما لها من قوة وتفخيم، توحي بمدى الغضب الذي يجتاح صدر الشاعر وبمدى النغمة التي تصدر من صوته، ويبين مدى محاولته على توصيلها وانتشارها لكل المحيطين به، وهو عمل يرتبط بمحاولته الكبرى، وهو إبعاد بني أمية عن الحكم.

اتكأ الشاعر كثيرا على الاشتقاق، كما في قوله:

(الطويل)

حَمي بعدما أدَّى الحفاظَ حِمايةً   وَأَحمي الحِماة الحَافظين زَعيمُهَا[2]

فالبنى الصرفية لا تخلو من مدلولات نفسية وإيقاعية، فهي متصلة بنفس الشاعر ومحركة لنوازع السامع وعواطفه ومشاعره، فالمتأمل في التكرارات السابقة – الفعل ومشتقاته – يجدها تسير نحو الإيجابية من خلال انتقالها في المعنى من حقل إلى آخر، يقول في رثاء الحسين:

(الطويل)

قَضَى فِيهِ أَمرًا لَو قَضَى دُونَ مَا قَضَى   عَفت مِن مَعَانِي الظَّالِمين رُسُومُهَا[3]

وكقوله:

(الطويل)

وَأَرَّقِنَي بِالرّي نَوْحُ حَمَامَةٍ   فَنُحْتُ وَذُو البثِّ الغَريبِ يَنُوحُ[4]

لقد نجح الشاعر من خلال المشتقات التي اختارها في إحداث تفاعل بث من خلاله شحناته العاطفية والانفعالية على المستوى الصوتي مع وجود مماثل له على المستوى الدلالي، فأثرى

---

[1] ديوانه: القصيدة رقم 15.

[2] ديوانه: 88.

[3] ديوانه: ص 89.

[4] ديوانه: ص 76.

العملية الشعرية وجعل الكلمة الشعرية تنفصل عن دورها اللغوي بل وتتفوق عليه؛ لأنها قامت بوظيفة أكبر.

خرج التكرار في هذه النماذج عن صيغ التكرار العادية ومعظمه يدخل في باب المصادر التي تركز على الحدث دون الزمن، ويطمح الشاعر إلى تنبيه المتلقي إلى مصابه وما حل بأمنه، فالتكرار في الشطر الثاني يعطي توضيحا لمعنى الشطر السابق ويشكل بعدا فكريا _ أحيانا _ في وعي المتلقي، فيخرج تكرارا رتيبا ينسجم بشكل تدريجي مع الإيقاع الداخلي والخارجي للنص؛ ليصبح التأثير في السامع أقوى وأعمق.

لجأ الشاعر إلى التكرار ليؤكد حقه وبغضه في الوقت ذاته، واعتمد على أساليب التساؤل والاستفهام أو التعجب التي يراها قادرة على نقل مشاعره إلى السامع، من خلال الاعتماد على الألفاظ ذات الإيحاء المشحون بالعاطفة.

ومن الأساليب التي ظهرت في ديوان الشاعر إهمال الهمزة، فقارئ ديوان أبي دهبل يلاحظ أنه كان يهمل الهمزة في بعض الأحيان، كما في ريم– الشام — وطا — طي، وهذه صفة معروفة في لهجة أهل الحجاز، يورد محقق الديوان البيت الشعري:

(الطويل)

وَجَاء فَارسُ الأشقين بَعد برأسِهِ   وَقَد نَهلتْ مِنْهُ الرَّماح وعَلَّتِ[1]

ففي هذه الحال في كلمة (جاء) يحدث خلل بوزن البيت، وربما هو تحريف عن" وجا" بإهمال الهمزة، لأن الشاعر كان يهملها أحيانا. كما يلاحظ على أشعار أبي دهبل وجود ألفاظ غير عربية، يقول في حديثه عن عاتكة:

(الخفيف)

تَجعلُ المِسْكَ واليلنجوجَ والنَّدَّ   صَلاءً لَها عَلَى الكَانون

---

[1] ديوانه: ص 62.

وَقبـاَبٌ قـد أُسـرِجَتْ وبيـوتٌ   نُظِمَـتْ بالريْحَـان والزرجـون[1]

وكقوله:

(المديد)

فِـــي قَبــابٍ وَسْـــطَ دَســـكرة   حَوْلَهـــا الزيتـــونُ قَـــد يَنَعَـــا[2]

ووجود ألفاظ غير عربية في الشعر عامة وشعر أبي دهبل خاصة أمر طبيعي لأسباب كثيرة، أفاض تاريخنا الأدبي في تفصيلها وبيان أسبابها، يأتي في مقدمتها الاختلاط الاجتماعي والثقافي.

الألفاظ والتراكيب:

لا يجد القارئ صعوبة في ألفاظ الشاعر، بل يجد ألفاظًا واضحة سهلة في فهمها، فعباراته منتقاة تؤدي الغرض المقصود بما تحمله من قوة وتأثير في نفس المتلقي، فقليلا ما نجد كلمة نابية غريبة، إضافة إلى البعد عن المحسنات البديعية مع متانة الأسلوب بحسن إيراد المعنى إلى النفس من أقرب الطرق إليها وأطرفها لديه.

الوزن:

إن الوزن السائد في شعر أبي دهبل هو البحر الطويل، إذ وردت اثنتان وعشرون قصيدة على هذا البحر، تلاه البحر البسيط بخمس عشرة قصيدة، ولا شك أن لكل وزن في أوزان الشعر العربي تجانسا نغميا خاصا به يميزه عن الوزن الآخر، فنظم شاعرنا على البحر الطويل، شأنه في ذلك شأن بقية الشعراء القدامى، فهو البحر الشائع في أغراض الشعر العربي القديم.

الإشارة:

وهي من غرائب الشعر وملحه ولها بلاغة خاصة، ومنها الإشارة إلى حوادث تاريخية تؤيد المعنى الذي يتحدث عنه، وأهم هذه الحوادث التي ركز عليها وكررها مقتل الحسين بن علي، إذ

---

[1] ديوانه: ص70 – 71.

[2] ديوانه: 84.

أسماه قتيل الطّف[1] وتدل على بعد المرمى وفرط المقدرة، ولا يأتي بها إلا الشاعر الماهر، وتعد الإشارة دليلا على المقدرة البلاغية للشاعر، إذ يعمد إلى اشتمال اللفظ القليل على المعاني الكثيرة، ومن أمثلة ذلك قوله:

(الكامل)

أَظَلُومُ إنَّ مصَابَكُم رجلا   أَهدى السَّلام تحية ظلم[2]

ومن الإشارة ما يسمى"التتبع" أو "التجاوز"، وهو أن يقول الشاعر شيئا فيتجاوزه ويذكر ما يتبعه في الصيغة، وينوب عنه بالدلالة عليه، ومثال ذلك:

(الطويل)

فَأَيمها لَم تلقَ بالطّفِّ كَافِلاً   ولم يَرَ مَنْ يَحنُو عليهِ فَطيمها[3]

ومن التتبع قوله:

(الطويل)

وإنَّ قتيلَ الطّفِّ من آل هاشم   أذلّ رقابًا من قريش فذلّتِ
وكانو غَياثا ثُم أضحَوا رزيةً   لقد عَظُمت تلكَ الرزايا وجلّتِ[4]

فهذا الموقف كشف تردد الشاعر ودفعه للتفكير فيما حوله، عندما رأى الظلم قد انتشر ورأى الأقوياء يعتدون على الضعفاء ويسلبونهم حقوقهم من خلال استعانته بمفردات تجربة متماسكة ومكتملة، فالشاعر وقف في وجه الظلم وحاول التصدي له فاستعدى رموزه، فتوزعت ذاته في أكثر من اتجاه كشفت عن حجم المفارقة التي وضع نفسه فيها.

---

[1] ينظر ص، 61، 86، 88، 89.

[2] ديوانه: ص66.

[3] ديوانه: ص89.

[4] ديوانه: ص 61.

الخاتمة:

ساهمت البيئة العربية وأحداثها في العصر الأموي في تقوية بعض المفاهيم وتمتينها، فإذا حاول الشاعر تخطي هذه المفاهيم إلى الوصف والتحليل وقع في إطار حاجز قيمي، تتأرجح فيه بواعث التفضيل بين المجد والسفه وبين الرفعة والخسة وبين عراقة الأصول وهوانها، فهذه القيم قد تكون ذات خطر من الناحيتين الخلقية والنفسية، ولكنها ليست كذلك من الناحية الجمالية.

ويمكن القول إن أبا دهبل لم يكن شاعرا سياسيا، أو كان سياسيا بلا سياسة، فهو لم يقف مدحه على الشيعة فقط بل مدح الأمويين والزبيريين، ثم إنه لم يكن مكثرا مما قاله من شعر في رأس الحزب الشيعي وإمامه، وبخاصة إذا ما عرفنا أن أصداء التأثر الديني في شعره لا تلتمس في معجمه الشعري من ناحية وفي عالمه التصويري من ناحية أخرى.

إن تعدد قراءات الديوان تكشف عن لفظ سهل ومباشر ولغة تقريرية ومنطق يدافع فيه عن شيعيته وإن تحول عنها – مؤقتا – تحت وطأة ظروف خاصة، وأسلوب خطابي سهل يرمي من ورائه إلى إنصاف شيعته والنيل من خصومه، فبدأ منشغلا بالمخاطب مشددا على مستويات الخطاب وتنوع طرق المواجهة، فاتسعت عنده دائرة الفضاء الخطابي الذي يدور فيه. فهو شاعر شيعي يدين بالتقية، فلا عليه إذا مدح الأمويين إذا ما أحس بالخطر على حياته. يتضح ذلك في تنوّع الأساليب الموزعة بين مقاطع القصيدة، بين خبرية تهدف إلى الإخبار والتوصيف وإعمال أسلوب الإعلام بشكل غير مباشر، وضمن السياق اللغوي فالعملية في مثل هذه المستويات تقتضي الوقوف على حدود بنية الجملة كتأليف أو تركيب له مقوماته الجمالية والفنية تتحقق به علاقات ضمنية.

ببليوغرافيا:

اعتمدت في دراسة شعر أبي دهبل على **ديوان أبي دهبل الجمحى**. رواية أبي عمرو الشيباني. تحقيق عبد العظيم عبد المحسن. بغداد: النجف، 1972. أما بقية المصادر والمراجع التي أفاد منها البحث فهي:

- إبراهيم، زكريا. **عبقريات فلسفية**. مصر: د.ن، د.ت
- أحمد، محمد. **الشعر الأموي**. مصر: دار المعارف، 1991.
- الأصفهاني، أبو الفرج. **الأغاني**. القاهرة: دار الكتب المصرية، 1974.
- إسماعيل، عز الدين. **التفسير النفسي للأدب**. مصر: دار المعارف، 1963.
- إسماعيل، عز الدين. **الأدب وفنونه**. ط7. بيروت: دار الفكر العربي، 1978.
- الآمدي. **المؤتلف والمختلف**. تحقيق عبد الستار أحمد فراج. القاهرة: دار إحياء الكتب، 1961.
- البغدادي، عبدالقاهر. **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**. تحقيق عبد السلام هارون. القاهرة: الخانجي، 1989.
- بروكلمان، كارل. **تاريخ الأدب العربي**. ترجمة عبد الحليم النجار. ط2. د.م: د.ن، 1959.
- بكار، يوسف. **اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري**. مصر: دار المعارف، 1971.
- البلاذري. **أنساب الأشراف**. تحقيق محمد حميد الله وآخرين. القاهرة: د.ن، 1979.
- بلاشير، رجيس. **تاريخ الأدب العربي**. **ترجمة إبراهيم الكيلاني**. دمشق: د.ن، 1974
- الجبوري، يحيى. **الحنين والغربة في الشعر العربي**، الحنين إلى الأوطان. عمان: دار مجدلاوي، 2008.
- الجرموزي، أحمد. **الاغتراب وعلاقته ببعض متغيرات الصحة النفسية. د.م: د.ن، د.ت.**
- الجرجاني، عبد القاهر. **دلائل الإعجاز**. تحقيق محمد عبده، بيروت: د.ن، 1981.
- أبو حاقة، أحمد. **الالتزام في الشعر العربي**. بيروت: دار العلم للملايين، 1979.
- حسين، طه. **حديث الأربعاء**. ط 13. د.م: دار المعارف، د.ت.
- حكمت، فاطمة. **المرأة، الجنس، الحياة**. ط3. بيروت: دار الآداب، 1983.

- حور، محمد إبراهيم. **الحنين إلى الوطن في الأدب العربي**. د.م: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1973
- الحوفي، أحمد. **أدب السياسة في العصر الأموي**. بيروت: دار القلم، 1965.
- ابن خلدون، عبدالرحمن. **المقدمة**. القاهرة: المكتبة التجارية، د.ت.
- الرقيات، عبيد الله. **ديوانه**، تحقيق محمد نجم. بيروت: دار صادر، د.ت.
- سزكين، فؤاد. **تاريخ التراث العربي**. ترجمة محمود فهمي حجازي. الرياض: د.ن، 1983.
- **السلولي، عبد الله بن همام، شعره، ديوانه**. تحقيق نوري القيسي. مجلة الرياض، 1988.
- السويدي، فاطمة. **الاغتراب في الشعر الأموي**. القاهرة: مدبولي، 1997.
- التبريزي. **شرح الحماسة**. بيروت: دار القلم، د.ت.
- ابن أبي طالب، علي. **نهج البلاغة**. تحقيق محمد عبده. بيروت: دار المعرفة، 1996.
- عبد اللطيف، محمد. **اللغة وبناء الشعر**. القاهرة: د.ن، 2001.
- عبدالله، محمد حسن. **صورة المرأة في الشعر الأموي**. الكويت: ذات السلاسل، 1987.
- فتوح، محمد. **الشعر الأموي**. مصر: دار المعارف، 1991.
- فهمي، عزيز. **مقارنة بين الشعر الأموي والعباسي في العصر الأول**. تحقيق محمد قنديل، مصر: دار المعارف، 1980.
- فيصل، شكري. **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام**. ط4. بيروت: دار العلم للملايين، د.ت.
- فيدوح، عبد القادر. **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي**. عمان: د.ن، 1988.
- القاضي، النعمان. **الفرق الإسلامية في الشعر الأموي**. مصر: دار المعارف، 1970.
- ابن قتيبة. **الشعر والشعراء**. تحقيق أحمد محمد شاكر. ط2. د.م: دار المعارف، 1967.
- القيسي، نوري. شعراء أمويون. بغداد: د.ن، 1976.
- الكناني، نصر بن سيار، **ديوانه**. تحقيق عبد الله الخطيب. بغداد: د.ن، 1972.
- المرزباني، **الموشح**. تحقيق علي محمد البجاوي. القاهرة: نهضة مصر، 1965.
- ابن منظور. **لسان العرب**. بيروت: دار صادر، د.ت.

- النابلسي، شاكر. **جماليات المكان في الرواية العربية**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994.
- نالينو، كارلو. **تاريخ الآداب العربية**. ط2. مصر: دار المعارف، 1970.
- النكلاوي، أحمد. **الاغتراب في المجتمع المصري المعاصر**. القاهرة: دار الثقافة، 1989.
- الهادي، صلاح الدين. **اتجاهات الشعر في العصر الأموي**. القاهرة: الخانجي، 1986.
- هلال، محمد غنيمي. **النقد الأدبي الحديث**. بيروت: دار الثقافة، 1973.
- هياجنة، محمود. **الاغتراب في القصيدة الجاهلية**. عمان: دار الكتاب الثقافي، 2005.
- يوسف، حسني. **موسيقى الشعر العربي**. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989.
- يموت، بشير. **شاعرات العرب**. تحقيق عبد البديع صقر، 1969.

- المجلات

- **مجلة العرب**. الرياض، 1988.
- **مجلة المجمع العلمي العراقي**. مجلد 43، جزء1، 1996.
- **مجلة عالم الفكر**. الكويت، مجلد 10، عدد1، 1979.